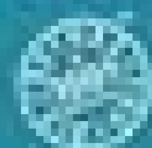
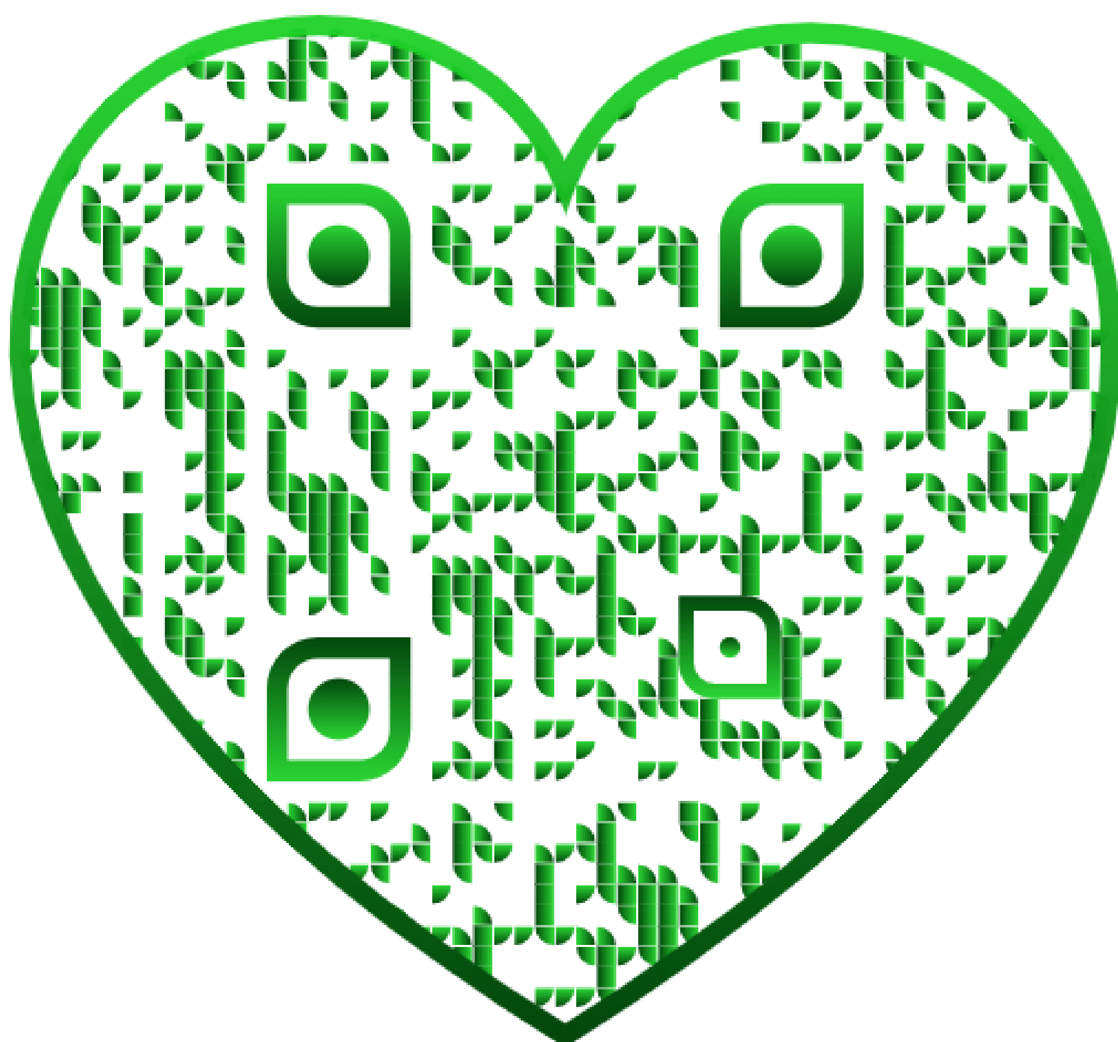


1001 LIVROS
PARA LER ANTES DE MORRER



EDITOR GERAL PETER BOXALL





.

1001 LIVROS

PARA LER ANTES DE MORRER

EDITOR GERAL PETER BOXALL

1001livros_pp003-004.indd 3

4/27/10 12:34:15 PM

.

Introdução

Peter Boxall, Editor geral

Existe uma ligação antiga entre a morte, a arte de contar histórias e o número 1.001. Desde *As mil e uma noites*, o número tem tido um apelo mítico e mortal.

Durante 1.001 longas noites na Arábia, Sherazade conta suas histórias ao sultão e seu potencial assassino, como um meio de adiar o momento de sua exe-cução. A cada noite o sultão pretende matá-la, mas Sherazade evoca fragmen-tos de contos tão deliciosos que ele é compelido a deixá-la viver mais um dia, de modo a obter dela outra noite e outro capítulo de sua fi cção interminável e exuberante. A característica infi nitamente aberta e sem solução das histórias de Sherazade continua conferindo ao número 1.001 algo do sublime mate-mático, do incontável ou ilimitado. Mas, ao mesmo tempo, o número também implica a premência mortal do sofrimento de Sherazade. Assim como sugere uma expansão infi nita, o número fala também de precisão, de uma brevidade exígua e urgente. As histórias de Sherazade já foram conhecidas, em árabe, como *As mil noites e uma noite*, e às vezes essa tradução ainda é usada, enfati-zando essa proximidade perturbadora, no próprio número, entre o vasto e o estreito, a multiplicidade e a unidade. No amplo período das 1.001 noites, Sherazade sempre tem apenas uma noite para viver; à medida que as noites vão suavemente terminando, a morte é uma companhia constante, propiciando a cada noite que passa a nitidez peculiar do momento fi nal, proporcionando à obra inteira, viva e prolífi ca, o sabor inconfundível das coisas derradeiras.

Ao compilar esta lista dos *1001 livros para ler antes de morrer*, eu me vi dominado por esse paradoxo de Sherazade. A história do romance, como contada aqui, é longa e tortuosa, repleta de surpresas e subtramas imprová-

veis. Reunir essa história complexa em 1.001 títulos pareceu, desde o princípio, uma tarefa hercúlea e interminável. A lista fi nal, incluindo todos os

romances que é preciso ler e excluindo aqueles que é seguro deixar de lado, jamais poderia ter sido formulada, assim como as histórias de Sherazade ainda não acabaram e, ao que nos consta, nunca acabarão. Mas, ao mesmo tempo, os limites impostos pelo número são cruéis e estreitos. Afi nal, diante da complexidade do tema, 1.001 é um número muito pequeno. Cada título aqui tem que lutar por seu nicho, e cada resenha é alimentada por certa energia concentrada, uma luta desesperada por seu espaço como se a vida dependesse disso. Cada romance é uma obra para se ler antes de morrer e, embora a morte seja uma perspectiva distante, também é sempre iminente, espreitando nas sombras de cada instante. Algo que se deve fazer antes de morrer pode parecer uma aspiração indolente, mas também é algo que se deve fazer às pressas, ou mesmo agora.

.

Essa contradição entre o vasto e o restrito pode ser sentida ao longo deste livro. O romance é aqui representado em toda a sua variedade, in-ventividade e sagacidade, ao se estender desde os mais antigos à fi cção contemporânea de Amis, DeLillo ou Houellebecq. Mas ao mesmo tempo o romance como uma entidade completa está para sempre além de nosso alcance, recusando-se a ser plenamente sistematizado, sempre algo maior do que a soma de suas partes. Seria possível argumentar que o romance como um objeto estável e reconhecível não existe de fato. Não há consenso entre leitores e críticos sobre quando o romance como uma forma passou a existir. Não existe uma fronteira defi nida que separe o romance do conto, da novela, do poema em prosa, da autobiografi a, testemunho ocular ou jornalismo, de uma fábula, mito ou lenda. E com certeza não existe consenso sobre como distinguir o romance comum da obra-prima literária. Pelo contrário, o romance como forma, e como um corpo de obras, é uma ideia inspirada que só conseguimos captar de forma fugaz e fragmentária; uma ideia que torna a fi cção em prosa possível, mas que também é, até certo ponto, uma fi cção.

A lista aqui apresentada não pretende ser um novo cânone, nem defi nir ou esgotar o gênero romance. Em vez disso, é uma lista que vive em meio à contradição entre o abrangente e o parcial. É animada pelo espírito do romance, pelo que ele é e faz, mas que não espera nem pretende capturá-

lo, sintetizá-lo ou delimitá-lo. A fi cção em prosa assume tantas roupagens e linguagens diferentes, através de tantas nações e séculos, que uma lista como esta sempre será, e deve ser, marcada, formada e deformada pelo que fi cou

de fora. Em vez de defender suas fronteiras contra aquilo que exclui, este livro se oferece como um instantâneo do romance, uma versão entre outras que se podem contar sobre sua história. Ele é composto de resenhas de mais de 100 autores – uma amostragem da comunidade leitora inter-nacional, incluídos críticos, acadêmicos, romancistas, poetas e jornalistas literários – e a lista é gerada em grande parte com base nas informações desse grupo diversifi cado de leitores sobre o aspecto do romance atual.

Desse modo, este livro refl ete um conjunto de prioridades compartilha-das pelos leitores atuais, certa compreensão das origens do romance, uma espécie de paixão pela leitura. Mas faz isso com um espírito de amor pela diversidade e pelas infi nitas possibilidades da fi cção, não com um desejo de separar a qualidade do lixo, o joio do trigo. Fala de 1.001 coisas, mas com uma premência que deriva em parte do conhecimento assombroso de

.

quantas outras coisas estão por dizer, quantos outros romances estão por ser lidos, quão curta mesmo a mais longa das histórias pode parecer diante da infi nitude do ato de contar histórias.

Essa combinação do longo e do curto, do exaustivo e do parcial, tal-vez fi que mais evidente neste livro no âmbito de cada resenha individual.

Há algo de insano em escrever 300 palavras – o tamanho médio de cada resenha – sobre uma coisa tão completa e tão cheia de nuances como um romance. Mesmo um conto curto como *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, não pode ser resumido em 300 palavras. O que dizer en-tão de *Clarissa*, de Samuel Richardson, ou *Em busca do tempo perdido*, de Proust – romances com mais de mil páginas? O que 300 palavras podem fazer diante de tais gigantes? Eis uma questão que me incomodou um pou-co no início do projeto. Agora que o livro está pronto, ocorre-me que essa brevidade é seu ponto forte. O que estas resenhas procuram não é oferecer uma crítica completa de cada título, uma ideia do estilo ou uma sinopse da trama. O que cada uma faz é responder, com a premência de uma confi ssão no leito de morte, o que torna cada romance irresistível, o que torna cada um deles leitura obrigatória. Não consigo imaginar nenhum outro formato capaz de cumprir esse papel de forma mais efi caz ou com mais intensida-de. Um colaborador, ao discutirmos aonde essas resenhas poderiam chegar, achou uma expressão que para mim passou a defi nir a função deste livro.

Ele disse que cada resenha poderia ser imaginada como um “microevento”, uma experiência de leitura miniaturizada mas completa, contendo algo da infi nidade do romance.

Tenho muitas pessoas a quem agradecer pela ajuda nos últimos meses.

Trabalhar neste projeto foi um prazer extraordinário, em razão do incrível entusiasmo e da boa vontade de todos os participantes. Sou grato antes de mais nada aos autores das resenhas. Muito me impressionou a rapidez e a disposição com que todos responderam às exigências deste livro, bem como a qualidade e a exuberância imaginativa do trabalho produzido. Trata-

-se realmente de uma obra de amor e amizade. Portanto, muito obrigado.

Muitas pessoas que contribuíram para a produção deste livro não constam dos créditos como colaboradores. Maria Lauret não pôde estar no livro, mas agradeço sua ajuda, e lembro Paul Roth com amor e pesar. Tive inúmeras discussões, em torno de várias mesas de cozinha, sobre quais títulos deveriam fazer parte desta lista e agradeço a todos que me deram sugestões.

Gostaria de agradecer em particular a Alistair Davies, Norman Vance, Rose

1001livros_pp005-011.indd 10

4/27/10 12:36:17 PM

.

Gaynor, aos membros de minha família em Cardiff e Londres, nos Estados Unidos e na Turquia, e a toda a família Jordan. Sou profundamente grato a Liz Wyse, cuja inteligência e bom humor transformaram até os momentos difíceis em prazer. Jenny Doubt acompanhou este livro até a publicação com um profi ssionalismo extraordinário e imperturbável, além de talento imaginativo. Fiquei admirado com sua capacidade de lidar com as múltiplas pressões que um projeto como este gera nos estágios fi nais. O diretor de arte Tristan de Lancey e a pesquisadora de imagens Maria Gibbs fi zeram um trabalho incrível, e sou grato a todos na Quint**essence**, em particular a Jane Laing e Judith More. Como sempre, meu amor e meus agradecimentos vão para os Boxall Jordan; a Hannah, que desde o início foi um elemento central deste projeto, e a Ava e Laurie, para quem a leitura é um prazer transformador que está apenas começando.

Trabalhar neste livro me ensinou muito sobre o romance. Aprendi também como o amor aos livros é contagiante e quanta emoção, amizade e prazer eles produzem. Espero que parte da emoção, do amor e da amizade que existiram na produção deste livro sejam transmitidos em sua leitura.

Nota da edição brasileira

Optamos por usar sempre os títulos dos livros como foram publicados no Brasil. Quando não há edição nacional, usamos os títulos da edição portuguesa, quando disponível em livrarias ou sebos. Em todos os outros casos, deixamos o título original, salvo raras exceções em que o livro tenha uma famosa adaptação para o cinema, quando optamos por adotar o título do fi lme.

As mil e uma noites

Anônimo

Primeira edição | c.850
Título original | *Alf laylah wa laylah*
Fonte | *Hazar Afsanah* (Mil histórias)
Idioma original | árabe



A capa de uma edição de 1908 de *As mil e uma noites* capta o exotismo das histórias orientais que cativaram o Ocidente.

Leon Bakst desenhou os figurinos para a versão do Ballets Russes de *Sherazade*, do compositor Rimsky-Korsakov, encenada em Paris em 1910.

Os contos que compõem a coletânea conhecida como *As mil e uma noites* são algumas das mais vigorosas e vibrantes obras ficcionais da história da narração. As histórias, contadas durante 1.001 noites por Sherazade ao sultão Shahryar, incluem narrativas fundamentais como "Sinbad", "Aladim" e "Ali Babá e os Quarenta Ladrões". Esses contos têm uma fantástica capacidade de perdurar. Embora as histórias de *As mil e uma noites* sejam notáveis pela familiaridade e pela aceitação, talvez seu legado mais importante seja o conceito da própria narrativa que emerge.

É nas *Noites* que uma ligação subjacente, generativa se forma entre narrativa, sexo e morte – ligação que permaneceu na origem da ficção de prosa desde então. O sultão Shahryar tem o indecoroso hábito de deflorar e matar uma virgem a cada noite, e as *Noites* começam com Sherazade fadada a ser a próxima vítima. Determinada a escapar desse destino, ela resolve contar histórias ao sultão. Conforme seu plano, elas se mostram irresistíveis: tão eróticas, saborosas e provocadoras que, ao fim da noite, o sultão não consegue matá-la. Cada noite termina com uma história inacabada, e a cada noite o soberano adia a execução para poder ouvir o desfecho. Mas a narrativa que Sherazade inventa para salvar a vida não tem fim, nunca chega ao clímax. Pelo contrário, as histórias são animadas por uma espécie de desejo insaciável, uma incompletude aberta que nos mantém cativos, ávidos por mais, assim como o sultão Shahryar ouve e palpita. O erotismo das histórias, sua textura exótica e carregada, deriva desse desejo, desse tremor infindável no ponto do clímax e da morte. **PB**



.

O conto do cortador

O romance

de bambu

de Genji

Anônimo

Murasaki Shikibu

Primeira edição | século X

Nascimento | *c*.973 (Japão). Morte: *c*.1014

Título original | *Taketori Monogatari*

Primeira edição | século XI

Título alternativo | A lenda da princesa Kaguya **Título original |** *Genji Monogatari*

Idioma original | japonês

Idioma original | japonês

O conto do cortador de bambu é citado em *O romance de O romance de Genji* é a obra de fi cção em prosa mais an-Genji como o "ancestral de todos os romances". É tam-tiga ainda lida por prazer por um público considerável.

bém a mais antiga obra de ficção japonesa sobreviven-Escrita ao menos em parte por Murasaki Shikibu, uma te. Existem várias teorias sobre a data precisa em que foi mulher da corte imperial de Kyoto, sua estrutura livre escrita, mas acredita-se que tenha surgido no fim do sé-

gira em torno da vida amorosa do fi lho de um impera-culo IX ou no início do século X. Yasunari Kawabata, um dor, o belo e culto Genji. O jovem passa por vicissitudes dos melhores romancistas do Japão, lançou sua versão emocionais e sexuais complexas, entre as quais o envol-moderna em 1998.

vimento com a fi gura materna Fujitsubo e com Murasaki, Trata-se da história de Kaguya-hime, uma princesa

que adota como fi lha e que se torna o verdadeiro amor belíssima achada ainda bebê por um velho cortador de de sua vida. Forçado ao exílio como resultado de uma bambu. Sua beleza impressiona os homens e, na tenta-aventura se xual politicamente imprudente, Genji retorna tiva de casá-la, seu guardião escolhe para ela cinco pre-para alcançar riqueza e poder. Depois, de luto pela morte tendentes. A indiferente Kaguya-hime, relutando em se de Murasaki, retira-se para um templo. Com a saída de casar, impõe-lhes tarefas impossíveis. Os candidatos ma-Genji, o livro passa a traçar um perfi l sombrio da gera-landramente usam seu dinheiro e sua posição para ten-

ção seguinte, antes de acabar de forma aparentemente tar convencer a princesa de que realizaram suas tarefas.

arbitrária – há controvérsias sobre se a obra teria fi cado Um príncipe faz um grupo trabalhar dia e noite produ-inacabada ou se seria deliberadamente inconclusiva.

zindo um ramo de ouro para a princesa; outro paga um *O romance de Genji* abre uma janela para um mundo chinês para encontrar um manto à prova de fogo.

distante e exótico: a vida estetizada e refi nada da corte Cada fracasso dá origem a um provérbio. Uma aven-do Japão medieval. Nisso repousa grande parte de seu tura malograda é “ridícula qual ameixa” porque o grão-apelo duradouro. A fi cção opera sua magia para reduzir

-conselheiro, não conseguindo presentear a princesa a distância histórica, cultural e linguística entre o mundo com a joia de um dragão, trouxe em vez dos olhos do de Murasaki e o nosso. Muita coisa pode se perder na animal pedras que parecem ameixas. As ilustrações de tradução, mas os leitores modernos se identifi cam com Masayuki Miyata da versão de Kawabata são tão lindas emoções familiares num contexto tão remoto e se fasci-que justifi cam a leitura por si mesmas. **OR**

nam quando as reações e as atitudes dos personagens se mostram surpreendentes e inesperadas. **RegG**

1001livros_pp020-081.indd 24

4/27/10 12:38:21 PM

.

O romance dos

Shuihu

três reinos

Zhuàn

Luó Guànzhong

Shi Nai’an e Luó Guànzhong

Nascimento | *c*.1330 (China). Morte: 1440

Nascimento Shi Nai’an | *c*.1296 (China). Morte: *c*.1370

Primeira edição | século XIV

Nascimento Luó Guànzhong | *c*.1330 (China). Morte: 1440

Título original | *Sanguó Yanyuì*

Primeira edição | 1370

Adaptação para o cinema | *A batalha dos três reinos* **Tradução do título |** À beira d’água

O romance dos três reinos é um dos quatro romances clás-A história chinesa *Shuihu Zhuàn* baseia-se vagamen-sicos fundamentais da literatura chinesa.

Abarcando qua-te nas aventuras do bandido Song Jiang e de seu ban-se 100 anos da história chinesa (184-280), essa saga épica do, no início do século XII. O texto passou por séculos de dos últimos dias da dinastia Han é uma compilação de contadores de histórias profissionais, sendo modificado, histórias e lendas baseada nas antigas tradições orais.

ampliado e revisado até ser impresso em diferentes ver-

É atribuída ao sábio do século XIV Luó Guànzhong, que sões. A mais antiga sobrevivente consiste em 120 capí-

combinou as várias fontes e histórias existentes num tulos e data do início do século XVI. Isso não só explica a épico contínuo e cativante.

inconsistência textual da obra, mas também impossibili-A história começa com a irrupção de uma rebelião

ta a datação exata e a atribuição de sua autoria.

contra o imperador Ling liderada por um feiticeiro taois-A primeira parte do romance descreve em detalhes

ta, Zhang Jiao, e termina com a fundação da dinastia Jin.

variáveis como os 108 heróis se reúnem em seu baluar-Grande parte da ação transcorre nos reinos rivais de Wei, te nos brejos de Liangshan comandados pelo líder Song Shu e Wu, habitados por magos, monstros, chefes guer-Jiang. Unidos pelo respeito ao imperador, que é iludido reiros poderosos e heróis imortais lendários lutando pe-por funcionários corruptos, os bandoleiros seguem um lo controle da China. Com sua trama fascinante, heróis e rigoroso código de cavalaria: roubam dos ricos enquanto vilões clássicos, intrigas intricadas e batalhas espetacula-ajudam os pobres e mostram-se rigorosamente fiéis aos res, o romance é uma obra-prima literária e pode ser companheiros de juramento. Na parte final do romance, considerado o equivalente chinês à *Ilíada*. O livro foi traos bandoleiros recebem a anistia imperial e ajudam a su-duzido para vários idiomas, entre os quais francês, in-focar um levante, façanha na qual a maioria é morta.

glês, espanhol e russo. Permanece sendo um dos livros Embora às vezes extremamente violento e misógino

mais populares no Extremo Oriente, apreciado por sua pelos padrões atuais, o romance captura a ima ginação do sabedoria tradicional, os contos de fadas fantásticos, os leitor por meio de seus personagens multidimensionais e detalhes históricos e os conhecimentos de estratégia mi-sua linguagem viva e colorida. Visto como uma glorifica-litar. Como reza um provérbio coreano popular: “Pode-se ção da revolução camponesa, foi elogiado na China pós-

discutir a vida após ler *O romance dos três reinos*.” **JK**

-1949, sendo um dos favoritos de Mao Tsé-tung. **FG**

1001livros_pp020-081.indd 25

4/27/10 12:38:21 PM

.

Tirant lo Blanc

A Celestina

Joanot Martorell

Fernando de Rojas

Nascimento | 1413 (Espanha). Morte: 1468

Nascimento | *c*.1465 (Espanha). Morte: 1541

Primeira edição | 1490

Primeira edição | 1499, Fradique de Basilea (Burgos) **Editora original |** Nicolou Spindeler (Valência) **Título original |** *La Celestina*

Idioma original | catalão

Tradução | Millôr Fernandes (L&PM, 2008) Cervantes escreveu que esse romance de cavalaria era O título da primeira edição do livro, *A comédia ou tragico-*

“um tesouro de prazer e uma mina de recreação”. Joanot *média de Calisto e Melibea*, referia-se a dois jovens apai-Martorell conseguiu combinar sua experiência real de xonados, mas logo foi substituído por *A Celestina*, nome cavaleiro com fontes literárias (como Ramón Llull, Boc-de uma bruxa velha que dá a Melibea uma poção mágica caccio e Dante), enriquecendo o todo com uma imagina-que faz com que se apaixone por Calisto. Os enigmas do ção fértil, mas mesmo assim fiel à vida. Portanto, *Tirant lo* texto não terminam aqui. Seu autor, Fernando de Rojas, *Blanc* é uma defesa da cavalaria e um corretivo literário um sábio de descendência judaica, declarou que estava à ficção, tendente à fantasia, que a glorificou. Incidentes continuando uma obra incompleta e anônima, o que pa-realistas de guerra e amor predominam sobre episódios rece ser verdade. De fato, todo esse mistério contribuiu imaginários menores, como o da donzela transformada para a profunda impressão causada pela obra, que era li-em dragão.

da com paixão e tratada como de domínio público.

O próprio Tirant é forjado do ferro dos cavaleiros lenA obra tem uma estrutura teatral que permite sua

dários, mas suas vitórias resultam de sua habilidade co-leitura em voz alta (em público ou em particular), mas mo estrategista, sua visão e força, não de qualidades não sua encenação: o que se conhece como uma comé-

sobrenaturais. Assim ele cai do cavalo, fica exausto e se dia humanística. Mas a liberdade e franqueza de seus fere. Seu itinerário segue a geografia real de Inglaterra, diá logos, a profundidade psicológica de seus persona-França, Sicília, Rodes e Constantinopla, e as campanhas gens e a variedade de seus modos (de educados e sofisti-militares são históricas, como o bloqueio da Ilha de Rodes cados a muito rudes) fizeram essa obra-prima influenciar em 1444 e a tentativa de reconquistar Constantinopla.

a forma emergente do romance bem mais do que in-

Atualmente o romance conserva seu frescor em vir-

fluenciou o teatro. Embora proclamado como uma obra tude do humor e da sensualidade maliciosa de vários moralista, sobre o amor ilícito e suas punições, além dos incidentes: por exemplo, uma cena em que a donzela

males da bruxaria e da ambição, o livro revela uma per-Plaerdemavida envia Tirant ao leito de sua amada Car-cepção amarga da natureza humana e, muitas vezes, um mesina para que possa acariciá-la à vontade. Plaerde-niilismo profundo. Cervantes, que o leu atentamente, mavida põe a cabeça entre os dois, fazendo a princesa sintetizou-o com precisão na célebre frase: “Livro, em mi-pensar que seu criado jaz junto a ela. **DRM**

nha opinião, divino, se encobrisse mais o humano.” **JCM**

1001livros_pp020-081.indd 28

4/27/10 12:38:21 PM

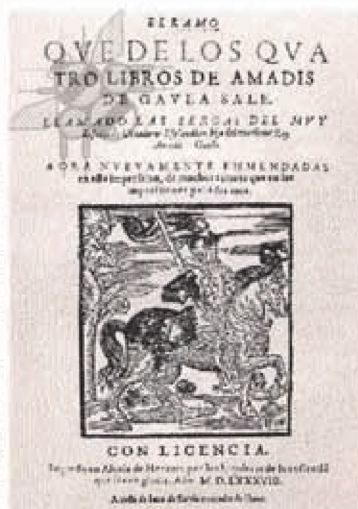
Amadis de Gaula

Garci Rodríguez de Montalvo

Nascimento | c.1450 (Espanha). Morte: 1505
Primeira edição | 1508
Editora original | Jorge Coci (Saragoça)
Idioma original | espanhol

Amadis de Gaula é um romance primitivo de cavalaria, sendo a contribuição espanhola mais relevante e original à lenda arturiana das aventuras dos cavaleiros errantes. Há sinais de que a história foi popular desde meados do século XIV. As aventuras circularam em três livros que Rodríguez de Montalvo condensou e reapresentou entre 1470 e 1492, abrindo espaço para sua nova saga de cavalaria sobre o filho de Amadis e Oriana: *As proezas de Esplandian* (1510).

A influência da lenda arturiana sobre *Amadis* é evidente em incidentes reais, como a investidura do cavaleiro, e nas profecias e nos casos de magia. Por exemplo, Merlin e Morgana têm seus equivalentes castelhanos em Urganda, o Desconhecido, e Arcalaus, o Mago. Como no gênero da cavalaria, as forças propulsoras são o amor e o casamento. Mas *Amadis* permanece distante do tema trovadoresco do amor adúltero por uma mulher casada, fundamental nas aventuras cavalheirescas que mais influenciaram *Amadis*: Tristão de Leonis e Lancelote do Lago. Oriana, por quem Amadis se apaixonou, era a filha, não a esposa, do rei da Bretanha. O ciclo de Amadis, que prossegue em *As proezas de Esplandian*, incorpora elementos moralizantes, que aproximam o texto do tratado teórico *Escola de príncipes*. A obra de Montalvo é uma cristianização do código cavalheiresco, tornando verossímil na Espanha dos reis católicos o modelo arturiano folclórico desgastado. **MAN**



"... e segurando o escudo na sua frente, espada na mão, avançou rumo ao leão; pois os altos gritos do rei Garinter não conseguiram detê-lo."

No frontispício de uma edição de 1588 de *Amadis de Gaula*, o herói apaixonado parte em busca de aventuras cavalheirescas.

1001livros_pp020-081.indd 29 4/27/10 12:38:21 PM

Document Outline

- 003-004_1001livros